APRESENTAM

XXV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga

Juiz de Fora / Minas Gerais / Brasil

X ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA

Theoria e Praxis: uma antiga dicotomia revisitada

18 a 20 julho | 2014

REALIZAÇÃO

PATROCÍNIO

APOIO

32 3218-0336 / producao.promusica@ufjf.edu.br / www.promusicaufjf.com.br/xiemh

THEORIA E PRÁXIS NA MÚSICA: UMA ANTIGA DICOTOMIA REVISITADA

Anais do X Encontro de Musicologia Histórica
Juiz de Fora, 18 a 20 de julho de 2014
Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM

THEORIA E PRÁXIS NA MÚSICA: UMA ANTIGA DICOTOMIA REVISITADA

Anais do X Encontro de Musicologia Histórica

Juiz de Fora, 18 a 20 de julho de 2014
Museu de Arte Murilo Mendes – MAMM

Marcos Holler
Luís Otávio de Sousa Santos
Rodolfo Valverde
Coordenação

Juiz de Fora
2016

Theoria e práxis na música: uma antiga dicotomia revisitada
Editoração eletrônica
Nathália Duque

Encontro de Musicologia Histórica (10. : 2014 : Juiz de Fora, MG)
Anais [do] X Encontro de Musicologia Histórica [recurso eletrônico] : theoria e práxis na música : uma antiga dicotomia revisitada / Marcos Holler , Luis Otávio de Sousa Santos, Rodolfo Valverde (Coord.). – Juiz de Fora : Ed. UFJF : Pró-Música , 2016.

Modo de acesso: <http://www.promusicaufjf.com.br/xiemh>
ISBN 978-85-93010-00-2

1. Música - Brasil . I. Encontro de Musicologia Histórica. II. Holler, Marcos . III. Santos, Luis Otávio de Sousa. IV. Valverde, Rodolfo.

CDU 78(81)

[2016]
Universidade Federal de Juiz de Fora
Pró-reitoria de Cultura
Centro Cultural Pró-Música | UFJF
Av. Rio Branco, 2.329, CEP 36010-011
Centro, Juiz de Fora, Minas Gerais
Tel: (32) 3218-0336
www.promusicaufjf.com.br/

Sumário

A digitalização da coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana: desafios entre a teoria e a prática arquivística e musicológica

Vítor Sérgio Gomes; Sidiône Eduardo Viana; Gislaine Padula de Morais; José Eduardo Liboreiro; Enzo dos Santos; Paulo Castagna

"*Efetivamente, qual é a função social dos museus em virtude das transformações da contemporaneidade? Como os museus estão dialogando com essas transformações e como deverão comportar-se? Como estão se preparando para o enfrentamento do agora e do futuro muito próximo?*" (CHAGAS, BEZERRA e BENCHETRIT, 2008, p.13)

Resumo

Esta comunicação visa apresentar os principais problemas e as soluções obtidas durante o projeto (em desenvolvimento) *Digitalização e Disponibilização Online da Coleção Dom Oscar de Oliveira* do Museu da Música de Mariana (MG), financiado pelo COMPAT - Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Mariana. No decorrer do projeto foram adotados os procedimentos mais adequados descritos na literatura musicológica e arquivística, porém, para os casos nos quais não havia sistemas já descritos ou apropriados aos problemas com os quais nos deparamos, foi necessário desenvolver e testar soluções próprias, que são aqui apresentadas.

Palavras-chave: manuscritos musicais; imagem; fac-símiles digitais; codificação; ponto de acesso; interface digital

Introdução: necessidades e objetivos do projeto de digitalização e disponibilização

O Museu da Música de Mariana (MG) custodia, atualmente, quatorze coleções de documentos musicais, decorrentes do trabalho que começou a ser realizado no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana pelo Arcebispo Dom Oscar de Oliveira, ainda na década de 1960. Embora três dessas coleções tenham sido recebidas em 2014 e outras mais deverão ser recebidas nos próximos anos, o Museu da Música surgiu em torno do arquivo musical da Catedral de Mariana, recolhido à Cúria Metropolitana durante o episcopado de Dom Oscar de Oliveira. Tal fundo, somado aos arquivos e coleções musicais recolhidos à Arquidiocese de 1968 a 1984, gerou a atualmente denominada Coleção Dom Oscar de Oliveira (CDO), constituída por 35 fundos, dispostos em seis armários-arquivo do Museu da Música.

A Coleção Dom Oscar de Oliveira é a mais conhecida e consultada dentre as coleções do Museu da Música, principalmente em decorrência de sua divulgação durante a formação desse acervo (entre c.1965-1984), do projeto Acervo da Música Brasileira (entre 2001-2003), que estabeleceu um arranjo físico e um sistema de codificação preciso de seus documentos, com a publicação de nove volumes de partituras e CDs, e da publicação de um décimo volume de partituras, exclusivamente com obras de Lobo de Mesquita (em 2004).

A pesquisa no Museu da Música, como na maioria dos arquivos e centros de documentação musical brasileiros, até recentemente foi quase somente presencial e sujeita às normas, condições e horários, nem sempre satisfatórios para o consulente (incluindo as dificuldades e custos de reprodução), situação que acreditamos poder ser superada pela disponibilização online de fac-símiles digitais. O projeto *Digitalização e Disponibilização Online da Coleção Dom Oscar de Oliveira*, financiado pelo COMPAT - Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Mariana, destina-se a minimizar esse problema, a partir da produção e disponibilização, até inícios de 2016, de fac-símiles digitais de todas as fontes musicais dessa coleção, para acesso público e gratuito na interface digital que estamos criando para esse fim.

Com este projeto, espera-se, portanto, oferecer para consulta pública uma versão digital completa da Coleção Dom Oscar de Oliveira (estimada em cerca de 40 mil imagens), mas também contribuir para o desenvolvimento da metodologia de codificação e disponibilização *online* de fac-símiles digitais. O projeto visa fornecer subsídios para a pesquisa musicológica no Brasil e estimular a utilização nacional e internacional de fontes musicais brasileiras dos séculos XVIII e XIX, abrindo espaço para novas ações de interesse musicológico por parte do Museu da Música de Mariana e demais interessados nesse tipo de ação e pesquisa.

Tarefas do projeto e metodologia disponível

A partir do estabelecimento dos objetivos do presente projeto, enfrentamos oito grandes tarefas: 1) encontrar e adquirir equipamento com alta eficiência na relação custo-benefício; 2) adotar uma metodologia eficiente de preparação das fontes e de tomada de imagens; 3) estabelecer as características desejadas para as imagens obtidas; 4) definir os procedimentos de tratamento e finalização das imagens, bem como da versão e sua forma de disponibilização; 5) elaborar um código claro e preciso para a descrição individual de cada fac-símile digital, que atenda aos consulentes de forma satisfatória; 6) adequar o sistema de codificação das imagens ao sistema de cotas já existente no Museu da Música, bem como resolver novos problemas relacionados à catalogação; 7) criar uma interface *web* para a disponibilização *online* das imagens e respectivos metadados; 8) elaborar um modelo de ficha descritiva para as imagens e obras internacionalmente reconhecível, porém eficiente e coerente do ponto de vista funcional para o consulente brasileiro e consonante com o sistema de cotas já utilizado no Museu da Música.

Constatamos que nem todas as soluções que necessitamos são oferecidas pela teoria arquivística disponível, geral ou específica da área de música (RISM, 1996; GÓMEZ GONZÁLEZ, HERNÁNDEZ OLIVERA, MONTERO GARCÍA e BAZ, 2008). Concluímos, então que, para a obtenção dos resultados desejados, seria fundamental considerar dois procedimentos básicos: a) estudar e adotar parâmetros arquivísticos internacionalmente sistematizados que proporcionassem resultados eficientes e desejados; b) criar soluções próprias para as tarefas que não poderiam ser realizadas apenas com base na teoria arquivística conhecida, mas sempre que possível em consonância com a mesma.

Problemas a serem resolvidos no projeto

Embora não seja apenas um museu, por oferecer um arquivo de fontes documentais únicas aos pesquisadores, o Museu da Música de Mariana possui alguns aspectos em comum com os museus contemporâneos e, entre eles, estão as crises, problemas e necessidades que todos enfrentam na atualidade, principalmente no que se refere à sua função social. BRIGOLA (2008: p.27) é um dos autores que aponta essa crise de identidade dos museus, para cuja solução é necessário, inicialmente, admiti-la:

> Seja qual for o lado em que nos coloquemos e a perspectiva que adotemos, parece indubitável que o museu, tal qual a cultura ocidental que o herdou do século XVIII, atravesse uma profunda crise de identidade, não apenas institucional, mas também - e o que é mais inquietante - de representação simbólica.

NASCIMENTO JÚNIOR e TOSTES (2008: p.7), por sua vez, sem desconsiderar as "*ações de cunho preservacionista e de referência cultural*" que caracterizaram a atuação dos museus na maior parte do século XX, aponta para a necessidade de sua conversão em "*polos de transformação social, democratização e inclusão*":

> Na contemporaneidade, com os avanços tecnológicos e as rápidas transformações das noções de espaço e tempo, cabe aos museus desenvolverem suas metas com o objetivo de criar condições para sua consolidação como polos de transformação social, democratização e inclusão, fundamentados em ações de cunho preservacionista e de referência cultural. Tornam-se, assim, centros preparados para atrair e refletir saberes e fazeres, buscando situar todo e qualquer homem como agente de sua própria história. Desta forma, os museus atuam no desenvolvimento social, possibilitando caminhos que conduzem à reflexão, à produção de conhecimentos e ao desenvolvimento de uma consciência crítica.

Considerando-se as limitações do Museu da Música de Mariana, mas também suas reais possibilidades transformadoras, no âmbito dos estudos musicológicos e da utilização social do patrimônio histórico-musical mineiro e brasileiro, discutimos todas as possibilidades de mudança que pudessem produzir avanços nesse nível. Assim, quando idealizamos o projeto de *Digitalização e Disponibilização Online da Coleção Dom Oscar de Oliveira*, pensamos em enfrentar alguns dos seguintes problemas, tomando o acervo do Museu da Música como ponto de partida para nossa participação em suas soluções: a) pequeno número de acervos acessíveis à pesquisa para fundamentar investigações de grande porte sobre o passado musical brasileiro; b) falta de acervos digitais para uma forma moderna de consulta; c) falta de uma metodologia sistematizada e divulgada para a tomada de imagens, sua organização e codificação; d) falta de metodologia específica para a digitalização de acervos musicais; e) falta de conhecimento sistematizado sobre o antigo sistema de encartamento e de numeração (ordinal) do papel para a produção das partituras e partes pelos copistas da época; f) falta de uma metodologia sistematizada e divulgada para a codificação de imagens de manuscritos musicais e sua relação com os originais; g) necessidade cada vez maior, por parte dos consulentes e administradores das bases de dados, da

resolução e tamanho das imagens, em função de sua definição e capacidade de transferência; h) grande volume de trabalho frente ao reduzido tamanho da equipe e ao tempo disponível para a finalização do projeto. Com base em todos esses problemas, iniciamos a estruturação de soluções que foram sendo progressivamente adotadas, estando algumas delas já sistematizadas ou em fase final de sistematização, e que apresentamos a seguir.

Soluções práticas

Preparação dos originais para digitalização

Em decorrência das dobras e irregularidades físicas que os manuscritos geralmente possuem, foi necessário planificar as folhas por meios seguros e adequados. Para evitar intervenções muito invasivas nos manuscritos (físicas ou químicas), utilizamos apenas o desdobramento manual por meio de espátulas (conforme CARRASCO, s.d.: p.7-8) e a compressão dos documentos em lâmina de vidro, realizando a captura das imagens por meio de fotografia digital ou escaneamento. Quando necessário, procedemos a união de fragmentos de uma mesma folha para a tomada da imagem, no caso de as folhas encontrarem-se partidas ao meio, ou com fragmentos destacados. Por conta do dano que causam ao papel e de sua interferência na tomada de imagens, retiramos todos os grampos, alfinetes e presilhas metálicas encontradas, e que ainda não haviam sido removidas nas fases anteriores de higienização dos documentos, em função de sua grande quantidade.

Na presente fase do projeto não foram adotadas intervenções químicas e nem a restauração física dos manuscritos, o que permitiu a tomada de imagens das fontes no estado anterior a tais intervenções, bem como o registro de informações importantes do ponto de vista musicológico, como o acúmulo de sujidade nas folhas, indicativo do grau de uso do manuscrito.

Equipamento e captura digital da imagem

Para obtenção de bons parâmetros de qualidade das imagens, levamos em conta os seguintes fatores: resolução óptica adotada, profundidade de bit e níveis de compressão. A partir da análise de projetos semelhantes já divulgados na internet (nacionais e internacionais), discutimos o modelo de qualidade desejado para as imagens, visando a melhor resolução compatível com os tipos de vídeo-monitores potencialmente utilizados pelos consulentes. Assim, após a construção de uma câmara de digitalização, por meio de cortinas escuras que impediam a entrada da luz externa (ilustração 1), decidimos usar dois equipamentos diferentes para a tomada de imagens, dependendo da situação de cada documento: um scanner A3 Microtek XT6060 (ilustração 2) e uma câmera digital Canon EOS 60D, com lente EF 50mm F/1.8 II, suspensa por tripé sobre uma base para o posicionamento dos documentos, iluminados por um par de *softbox*.

Ilustração 1. Câmara de digitalização construída para o projeto *Digitalização e Disponibilização Online da Coleção Dom Oscar de Oliveira* em janeiro de 2014.
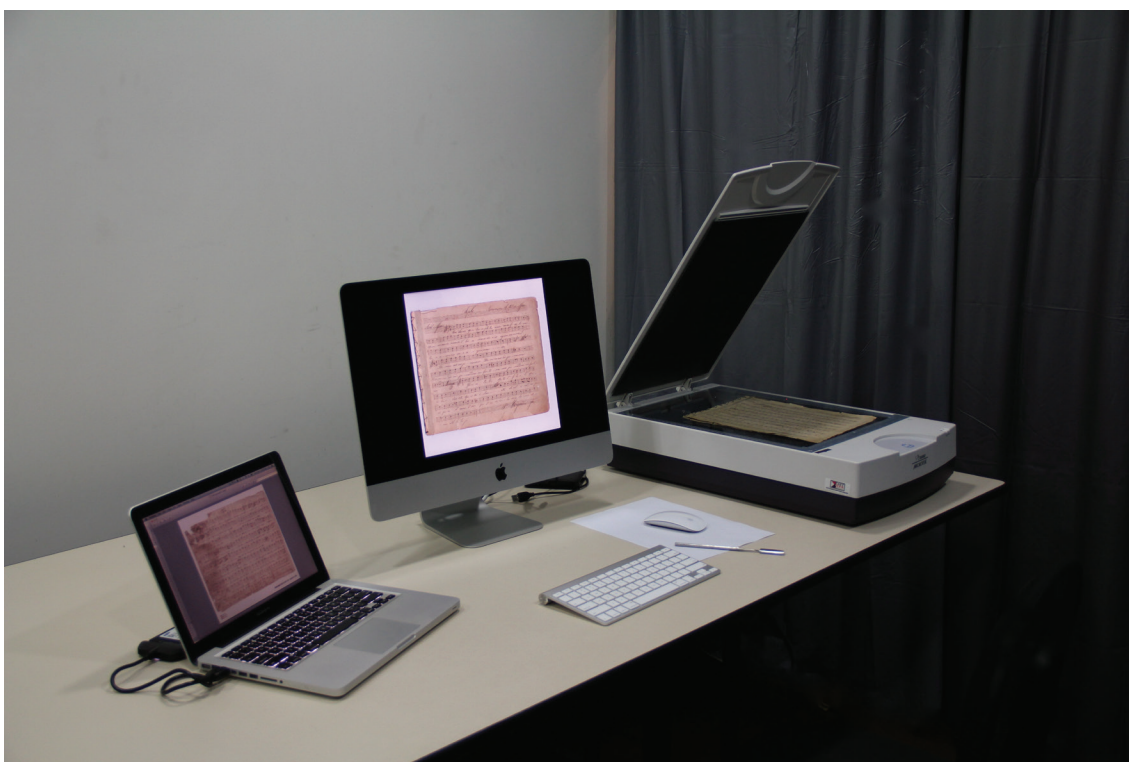
Ilustração 2. Estação de digitalização por *scanner*, montada para o projeto *Digitalização e Disponibilização Online da Coleção Dom Oscar de Oliveira* em janeiro de 2014.

Os procedimentos de tomada de imagem suscitaram alguns cuidados em relação aos manuscritos: além de uma responsável manipulação, minimizamos sua exposição ao calor e à luz infra-vermelha, utilizando luz branca de LEDs (*Light Emitting Diodes*), tanto no *scanner* quanto nos refletores (*softbox*) para as fotografias, garantindo, por meio de um fotômetro, o equilíbrio da luminosidade e o mínimo impacto luminoso no papel. Nenhum documento foi submetido a condições agressivas de manuseio, pressão, luminosidade ou calor, o que garantiu a realização do trabalho sem acidentes e com resultados satisfatórios. As imagens foram tomadas em 300 dpi (*dots per inch* ou pontos por polegada) - tamanho relativamente grande para os projetos atuais do gênero - e seu tratamento final, em softwares de manipulação digital como Adobe Photoshop e Adobe Lightroom, objetivou o equilíbrio em relação à cor, resolução e dimensão digital em kylobites. Uma vez concluído o tratamento de cada imagem, esta foi posicionada em uma máscara que contém o logotipo do Museu da Música, o ponto de acesso (ou seja, o sistema de codificação de cada imagem) e a dimensão original da folha digitalizada.

Novas soluções para problemas pré-existentes

No decorrer do projeto tivemos que enfrentar alguns problemas decorrentes das etapas anteriores do trabalho já realizado no Museu da Música. Os principais foram: a) descontinuidade do banco de dados do Museu da Música para as atuais linguagens de programação, para as necessidades do projeto e para os próprios consulentes; b) intersecção do conceito de obra e do conceito de documento na concepção do banco de dados do Museu da Música; c) conceitos e sistema de arranjo, abreviaturas e outros parâmetros não totalmente adequados às características do acervo.

Para garantir resultados satisfatórios, foi necessário criar um modelo simplificado de ficha de registro, que denominamos "ficha de registro básico", e que exibe somente os parâmetros fundamentais da consulta, deixando para a ficha de registro completo os demais parâmetros e informações. Quanto ao segundo problema, adotamos procedimentos mais centrados nos aspectos físicos dos documentos do que nas obras, deixando para as fichas de registros a identificação das composições, autores e demais aspectos musicais.

A maior dificuldade, no entanto, recaiu no sistema de códigos já usados no Museu da Música, bastante funcional para a identificação das coleções, fundos, grupos, conjuntos e partes, porém insuficiente para a descrição interna dos documentos, incluindo a identificação das folhas, páginas e, sobretudo, dos aspectos decorrentes da grande variedade do encartamento das partes, ou seja, da organização interna das unidades documentais constitutivas de cada conjunto (ou dos cadernos elaborados para a cópia de cada uma das partes), que abordaremos no próximo item.

Codificação das imagens (processo de classificação das partes)

Para a codificação das imagens tomadas de partituras e de conjuntos de partes (as duas unidades tipológicas mais frequentes na coleção), utilizamos as cotas já estabelecidas no projeto Acervo da Música Brasileira em 2003 (referentes à coleção, fundo, grupo e conjunto), desenvolvendo as demais com base na adequação entre a teoria arquivística internacional e as características da Coleção Dom Oscar de Oliveira.

Inicialmente, foi necessário estabelecer as diferenças entre abreviatura, sigla e código. Embora haja algumas variantes na literatura arquivística brasileira (ARQUIVO NACIONAL, 2004; CAMARGO,

BOTANI, BELLOTTO, MEZZALIRA, GONÇALVES, TESSITORE, 2012), adotamos as versões predominantes nos trabalhos referidos: 'sigla' como a reunião das letras ou sílabas iniciais de palavras de um determinado nome ou título (como CDO para Coleção Dom Oscar de Oliveira), 'abreviatura' como a representação de uma palavra por meio de algumas de suas letras ou sílabas (como 'Vlc' para violoncelo e 'f.' para folha) e 'código' - na acepção usada neste projeto - como um conjunto de signos (geralmente letras e números) que, mediante convenção, representam algum dado, neste caso um determinado documento e seu nível, principalmente grupo ou conjunto (como CDO.01.001 para o primeiro grupo do primeiro fundo da Coleção Dom Oscar de Oliveira).

Assim, foi necessário elaborar, para cada imagem ou fac-símile digital, um *ponto de acesso*, constituído de abreviaturas, siglas e códigos, que visa dois objetivos: a) estabelecer a localização precisa e a correspondência exata entre a imagem e sua fonte física, mais especificamente, a página de um determinado conjunto documental da Coleção Dom Oscar de Oliveira; b) designar, com precisão, a situação da página digitalizada em relação às demais páginas da parte e do conjunto, permitindo compreender a situação estrutural completa da parte e do conjunto e evitar dúvidas sobre a posição da página nos mesmos, além de evitar dúvidas sobre a totalidade de imagens resultante de cada parte ou conjunto.

Partindo da cota do documento já aplicada em 2003, aplicamos as demais abreviaturas, siglas e códigos para a elaboração do *ponto de acesso* de cada fac-símile digital. Como exemplo, indicamos o ponto de acesso de uma das imagens do primeiro conjunto da Coleção Dom Oscar de Oliveira, no caso, a primeira imagem da parte de soprano, codificada da seguinte maneira, no sistema de sete campos desenvolvidos neste projeto: BrMgMna MMM CDO.01.001 CUn (im.05) S (sf.01a) f.01r (ilustração 3). Para maior distinção entre os campos, apresentamos o ponto de acesso na seguinte tabela:

Campo 1	Campo 2	Campo 3	Campo 4	Campo 5	Campo 6	Campo 7
BrMgMna	MMM	CDO.01.001 CUn	(im.05)	S	(sf.01a)	f.01r

Embora não haja espaço nesta comunicação para a exposição completa do sistema de codificação, apresentamos, aqui, apenas a denominação de cada um dos sete campos constitutivos do ponto de acesso elaborado durante este projeto:

Campo 1. Siglas de localização político-geográfica
Campo 2. Sigla da instituição
Campo 3. Código do documento.
- **Campo 3 - Subcampo A**. Sigla da coleção
- **Campo 3 - Subcampo B**. Código do fundo ou seção documental
- **Campo 3 - Subcampo C**. Código do Grupo
- **Campo 3 - Subcampo D**. Código do Conjunto

Campo 4. Número corrente da imagem no conjunto
Campo 5. Abreviatura da parte musical
Campo 6. Código do encarte
Campo 7. Código da folha e lado (ou face), na parte musical.

Procedimentos de tratamento e finalização das imagens (e versão para disponibilização)

Uma vez tomada e codificada, cada imagem é tratada de modo a permitir uma visualização adequada, levando em conta os prováveis tipos de monitores usados pelos usuários na consulta das imagens. Para isso, as imagens são analisadas em monitores de vídeo de várias marcas e com diversas configurações, para que sejam alcançados parâmetros de cor, brilho e contraste devidamente equilibrados, em um processo semelhante a uma das etapas da masterização de arquivos ou faixas de áudio.

Uma vez tratada, cada imagem é recortada digitalmente, inserida e dimensionada em sua máscara (ilustração 3), sendo necessários muitos ajustes em função da frequente irregularidade das folhas e, sobretudo, das variações no posicionamento dos documentos na bandeja do scanner ou na almofada de fundo infinito (suporte para fotografia) na base da câmara fotográfica.

Cada arquivo é nomeado com o próprio ponto de acesso e com a dimensão da folha digitalizada, facilitando sua identificação e ordenação nas pastas dos sistemas operacionais. Para a geração das máscaras, utilizamos um *template* (modelo) de fundo branco com o logotipo do Museu da Música e a indicação do local para aplicação do ponto de acesso e da dimensão original da folha digitalizada, ambos transferidos do próprio 'nome' do arquivo. Concluída a geração da máscara, todas as imagens referentes ao conjunto são reunidas em um único arquivo PDF (*portable document format*), nomeado com as siglas de localização político-geográfica, a sigla da coleção e os códigos de fundo, grupo e conjunto, neste exemplo, na forma: BrMgMna CDO.01.001 CUn.PDF.

Ilustração 3. Máscara construída para a imagem da página BrMgMna MMM CDO.01.001 CUn (im.05) S (sf.01a) f.01r, correspondente ao anverso da parte de "tiple" do conjunto único do *Gradual do Espírito Santo* de João de Araújo Silva.

Criação da interface web para imagens e metadados

Para adequação às necessidades do projeto, adaptamos a ficha de registro básica, usando-a também na interface que receberá os fac-símiles digitais. Os itens usados nessa ficha são os seguintes:

- Código atual
- Autor normalizado
- Título normalizado
- Forma musical normalizada
- Tonalidade
- Descrição do material
- Data
- Localidade
- Incipit literário
- Nome do autor literário

A partir desta ficha, chegamos à criação da interface para disponibilização *online* das imagens. Consideramos a escolha e hierarquia das informações mínimas necessárias em sua apresentação ao consulente, relacionando-as, de forma clara e objetiva, aos documentos físicos da coleção. Esta web-interface conta com um mecanismo que simula uma virada de página, apresentando, para cada conjunto, um catálogo virtual, ou seja, o agrupamento dos fac-símiles digitais postados na interface, em formato de 'revista'.

O consulente poderá fazer o download dos mesmos arquivos em PDF em um tamanho relativamente confortável para os sistemas atuais, mas que atenda, ao mesmo tempo, uma velocidade funcional de download e uma satisfatória qualidade final de resolução das imagens.

Com esta interface consideramos ter alcançado o objetivo de estabelecer um conjunto de meios, planejadamente dispostos, com vista a possibilitar a adaptação entre dois sistemas de pesquisa: o consulente frente ao seu equipamento e o consulente frente aos fac-símiles digitais dos manuscritos musicais da Coleção Dom Oscar de Oliveira.

Conclusões

Mesmo antes da conclusão do projeto, mas após a definição dos parâmetros de trabalho, foi possível concluir que não há soluções genéricas para o tipo de trabalho ao qual nos propusemos. Foi preciso pesquisar e muitas vezes criar soluções específicas para o acervo do Museu da Música, para o consulente brasileiro e para as necessidades do projeto, que em alguns casos existem em formatos inadequados e em outros não são encontrados na literatura especializada.

A busca de soluções para a organização dos fac-símiles digitais nos levou à solução de problemas da organização e arranjo físico dos originais que serão usadas em futuros projetos de reorganização da Coleção Dom Oscar de Oliveira, de organização ou reorganização de outras coleções do Museu da Música de Mariana, bem como na organização de acervos externos a esta instituição. Desenvolvemos novos conceitos que resolveram ou minimizaram problemas pendentes de classificação e aprimoraram a iden-

tificação de documentos e imagens, demonstrando que, muitas vezes, o exercício criativo é tão válido e necessário quanto a pesquisa na literatura especializada. Nesse sentido, lembramos a conhecida afirmação de René DESCARTES (2001: p.17), em seu *Discurso do método* (originalmente publicado em 1637), sobre a validade e importância do raciocínio e da busca de soluções próprias para os problemas que se nos apresentam, além da utilização da literatura e das normas pré-existentes:

> E assim pensei que as ciências dos livros, ao menos aquelas cujas razões são apenas prováveis, e que não têm nenhuma demonstração, sendo compostas e aumentadas pouco a pouco pelas opiniões de muitas pessoas diferentes, não se aproximam tanto da verdade quanto os simples raciocínios que um homem de bom senso pode fazer naturalmente sobre as coisas que se lhe apresentam.

Ao desenvolvermos metodologia para os problemas e necessidades encontradas, podemos agora oferecê-la aos demais interessados em projetos semelhantes, na forma de textos, filmes, palestras, comunicações e aulas, contribuindo, assim, para o desenvolvimento de iniciativas do gênero, tanto na área de Música quanto da Ciência da Informação, além de fortalecer o método de criação de soluções próprias para os problemas de cada acervo e de cada pesquisador.

Ressaltamos finalmente que, por meio da precisão e qualidade dos resultados deste projeto, contribuímos indiretamente para a preservação dos originais do Museu da Música, por conta da diminuição do número de consultas aos mesmos (já que as consultas passarão a ser feitas predominantemente ou quase totalmente aos fac-símiles digitais, deixando-se a consulta dos originais somente para último caso), além da contribuição metodológica indireta para a preservação de outras coleções e arquivos que aproveitarem o trabalho realizado no Museu da Música de Mariana. Paralelamente, contribuímos diretamente para o aumento do numero de consultas, da circulação das fontes e do seu repertório entre os interessados, no país e no exterior, esperando-se, com isso, um substancial aumento da presença do repertório representado nas fontes do Museu da Música nos projetos brasileiros e internacionais de edição, interpretação, gravação e estudo musicológico.

Referências

ARQUIVO NACIONAL. *Subsídios para um dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. 168p.

BRIGOLA, João Carlos. A crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs.). *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.27-34. (Livros do Museu Histórico Nacional). ISBN: 978-85-85822-10-1.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BOTANI, Aparecida Sales Linares; BELLOTTO, Heloísa Liberalli; MEZZALIRA, Isabel Maria; GONÇALVES, Janice; TESSITORE, Viviane. *Dicionário de terminologia arquivística*. 3 ed., São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo, 2012. 128p. ISBN: 978-85-65797-03-0.

CARRASCO, Gessonia Leite de Andrade. Manual de Conservação de Acervos. Caderno n.1: Procedimentos Básicos para a Conservação do Acervo do Arquivo Histórico de Joinville . Joinville: Arquivo Histórico de Joinville e Centro de Preservação de Bens Culturais, s.d. 18p.

CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. Sobre o seminário internacional e sua proposta no ano de 2008 - a democratização da memória: a função social dos museus

ibero-americanos. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs.). *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.9-14. (Livros do Museu Histórico Nacional). ISBN: 978-85-85822-10-1.

DESCARTES, René. *Discurso do método*; tradução Maria Ermantina Galvão; revisão Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 102p. ISBN: 85-336-0551-X.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. 530p. (Colección Estudios Profesionales, n.2). ISBN: 978-84-612-2933-8.

NASCIMENTO JÚNIOR, José do; TOSTES, Vera Lúcia Bottrel. A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos. In: CHAGAS, Mario de Souza; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa (orgs.). *A democratização da memória: a função social dos museus ibero-americanos*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p.7-8. (Livros do Museu Histórico Nacional). ISBN: 978-85-85822-10-1.

RISM - RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*; traducción española y comentarios realizados por: José V. Gonzáles Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálves, Joana Crespí. Madrid: Arco Libros, 1996. 192p. ISBN: 84-7635-238-7. ISBN-13: 978-84-7635-238-0